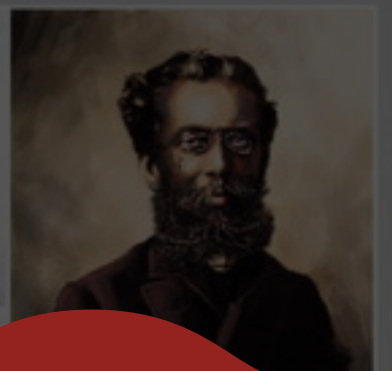
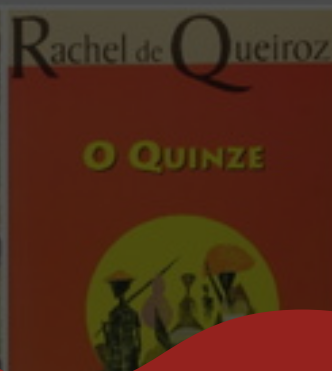
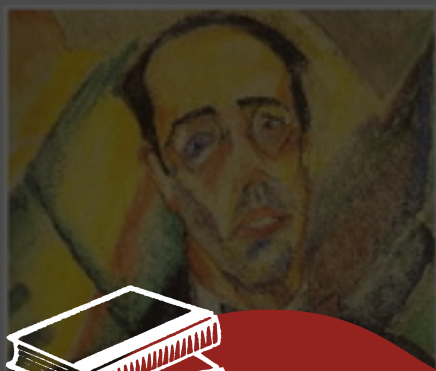




# APOSTILA DE LITERATURA



**ELETIVAS DO NOVO ENSINO MÉDIO**

# SIMBOLISMO

## CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO E CARACTERÍSTICAS LITERÁRIAS

O Simbolismo surgiu na França de Napoleão III para, então, adquirir caráter universal, desde o seu precursor Charles Baudelaire a Arthur Rimbaud, atingindo países como os Estados Unidos (que já tinham, na figura de Edgar Allan Poe, um iniciador), Portugal e, finalmente, o Brasil. O surgimento dessa escola literária nas letras brasileiras foi percebido por Machado de Assis em 1879, num ensaio chamado “A Nova Geração”.



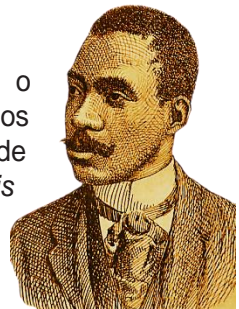
Dando os primeiros passos como um contra-movimento das escolas oficiais, como o Naturalismo e Parnasianismo, o Simbolismo, em uma época em que o determinismo científico (conhecido também como pseudociência) regia a opinião artística e pública, pregava a subjetividade das ideias e dos sentimentos, a musicalidade implícita do verso, o dever do poeta de espiritualizar-se diante de si mesmo, para chegar, por conseguinte, à compreensão do cosmos.

Essa postura aparentemente evasiva levou os críticos do movimento a tacharem o Simbolismo como uma escola alheia às evoluções da sociedade e, portanto, indiferente à evolução da cultura local; no caso do Brasil, por exemplo, em época de **Lei Áurea** (1888) e de **Proclamação de República** (1889), era uma acusação grave. Todavia, a verdade é que a crítica social simbolista se baseava em uma herança Romântica e, como não podia deixar de ser, nos símbolos – o que, para o filósofo alemão Walter Benjamim, significava a desumanização da linguagem (por seu aspecto pictórico e atemporal). Daí, sobretudo, a dificuldade de uma época extremamente empírica em compreender o símbolo que canta para o ontem, o hoje e o amanhã.

## AUTORES E OBRAS

### CRUZ E SOUSA (1861-1898)

A primeira grande figura entre os simbolistas brasileiros foi o catarinense João da **Cruz e Sousa** (1861-1898). Filho de escravos alforriados, conseguiu ter uma educação de elite graças aos senhores de seus pais. As suas primeiras obras – *Missal* (poemas em prosa) e *Broquéis* (versos) – foram lançadas somente cinco anos após a abolição da escravidão, fazendo com que as críticas negativas se confundissem com teses raciais. O caso mais explícito foi de Araripe Júnior, que, em 1897, participou da criação da



Academia Brasileira de Letras. Analisando o *Missal*, considerou Cruz e Sousa um “maravilhado com a civilização” e que “não negava a ascendência primitiva”; José Veríssimo, um dos críticos mais importantes do Brasil, chegou a enfatizar que os seus poemas lembravam a “monotonia barulhenta do tam-tam africano”. O grande fato é que, se em *Missal* Cruz e Sousa ainda se mostrava como um autor irregular, em *Broquéis*, apresentou ao Brasil uma nova perspectiva de arte, vista pelos primeiros versos do poema introdutório da obra, “Antífona”:

A revelação dos aspectos indefiníveis, portanto, não-empíricos, ia de encontro à fácil interpretação dos poemas parnasianos. Notam-se também nesses versos outras características básicas do movimento: a sinestesia, ou seja, a relação direta entre os cinco sentidos humanos, e as maiúsculas constantes, alegorizantes, concedendo às palavras – tão bem selecionadas, às vezes até raras – não somente um aspecto ideal (como é comum à poesia), mas de símbolo; há também uma cara musicalidade interna, adquirida por meio da aliteração, isto é, da repetição de fonemas a fim de dar um ritmo encantatório (“Horas do Ocaso, trêmulas, extremas”).

Ó Formas alvas, brancas, Formas claras  
De luazes, de neves, de neblinas!...  
Ó formas vagas, fluidas, cristalinas...  
Incensos dos turíbulos das aras... [...]

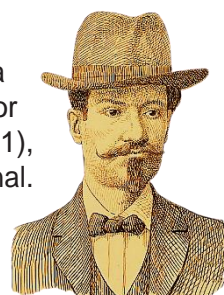
Indefiníveis músicas supremas, Harmonias  
da Cor e do Perfume... Horas do Ocaso,  
trêmulas, extremas,  
Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume... [...]

Cruz e Sousa, no decorrer dos seus três livros  
derradeiros, todos publicados postumamente (*Evocações* –  
poemas em prosa –, 1898,

*Faróis* – versos – 1900, e *Últimos sonetos*, 1905), evoluiu para uma subjetividade muito mais transcendente, para uma palavra muito mais simbólica do que meramente musical, como era comum ao Simbolismo ortodoxo. Em seus *Últimos sonetos*, atinge a personalíssima estética, criando uma musicalidade própria e inconfundível, dentro dos quatorze versos da pequenina composição poética.

## ALPHONSUS DE GUIMARAENS (1870-1921)

Apesar de manter contato com as altas figuras da cultura paulistana e carioca, isolado em Minas Gerais, o segundo grande autor do Simbolismo brasileiro, **Alphonsus de Guimaraens** (1870-1921), produziu uma das mais densas, belas e religiosas obras da poesia nacional. O falecimento de sua noiva Constança, filha de Bernardo Guimarães, em 1889, marcou-lhe toda a obra, repleta de “noivas mortas” e tópicas funestas.



De inspiração católica, o poeta, que residiu em Mariana durante grande parte de sua vida, escreveu alguns clássicos de nossa poesia, muitos dos quais sonetos (era um mestre no estilo), mas, sem dúvida alguma, o seu poema mais representativo – principalmente pela imagética profunda e espiritualismo decadente – é “Ismália”, presente na *Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte* (1923):



## ISMÁLIA

Quando Ismália enlouqueceu, Pôs-se  
na torre a sonhar...  
Viu uma lua no céu, Viu outra  
lua no mar.

No sonho em que se perdeu,  
Banhrou-se toda em luar...  
Queria subir ao céu, Queria  
desceu ao mar.

E, no desvario seu,  
Na torre pôs-se a cantar... Estava  
perto do céu, Estava longe do  
mar...

E como um anjo pendeu As asas  
para voar...  
Queria a lua do céu, Queria a  
lua do mar...

As asas que Deus lhe deu Ruflaram  
de par em par... Sua alma subiu ao  
céu, Seu corpo desceu ao mar...

"ISMÁLIA" é um rimance, ou seja, uma narrativa popular em verso. Alphonsus, que escreveu vários poemas no gênero (um dos mais famosos foi "Rimance de Dona Celeste"), nesses quartetos, publicados na sua Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte, evidencia dois aspectos típicos do Simbolismo: a evasão (referenciada na torre) e o pressuposto da vida após a morte e da alma como continuidade da essência-sentimental humana. Em redondilhas maiores, os quartetos têm uma distribuição de rimas cruzadas (ABAB) com o constante aparecimento das terminações em "eu" e "eu", revelando a técnica de rima falsa, para uma doce assonância aos ouvidos.

## OUTROS AUTORES

O Simbolismo, para além de Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens, teve reverberação nacional, ocasionando intensa produção em todas as regiões do Brasil. Os casos do paraibano **Augusto dos Anjos** (1884-1914) e do gaúcho **Eduardo Guimaraens** (1892-1928) são exemplares. Ambos têm poéticas praticamente opostas, já que o paraibano, autor de *Eu e outras poesias* (1912), tinha um estilo muito mais schopenhaueriano (no que se refere ao aspecto niilista, ou seja, na convicção da aniquilação de tudo quanto existe) e ao vocabulário científico – mesclado de maneiras sábias com crenças budistas (contraditórias ao niilismo) e espiritualistas –; ao passo que o autor da *Divina Quimera* (1916) tendia muito mais à melancólica investigação do ser, num espelhamento interessante do Romantismo e, essencialmente, das Musas clássicas, sobretudo a Beatriz de Dante. Leia um exemplo da poesia de Augusto dos Anjos.

## ETERNA MÁGOA

O homem por sobre quem caiu a praga  
Da tristeza do Mundo, o homem que é triste Para  
todos os séculos existe  
E nunca mais o seu pesar se apaga!

Não crê em nada, pois nada há que traga

O soneto alexandrino de Augusto dos Anjos difere muito do parnasiano. Em primeiro ponto, pela acentuação variável, não necessariamente fixada nas sextas e décimas sílabas ("Con/ so/lo à/ Má/go/a, a/ que/ só/ e/le a/ ssis/te" - acentuação na quinta e décima sílabas poéticas); e, em segundo ponto, pela melhor distribuição da temática nos versos. Se, para os parnasianos, o essencial era o terceto final (a chave-de-ouro), fazendo com que, muitas vezes, os quartetos e primeiro terceto parecessem meramente introdutórios, para Augusto dos Anjos, todos os versos fazem parte da mesma apocalíptica profecia: o que de triste o sujeito vivenciar em vida o acompanhará em morte.

Consolo à Mágoa, a que só ele assiste, Quer  
resistir, e quanto mais resiste,  
Mais se lhe aumenta e se lhe afunda a chaga.

Sabe que sofre, mas o que não sabe  
É que essa mágoa infinda assim não cabe Na sua  
vida, é que essa mágoa infinda

Transpõe a vida do seu corpo inerte;  
E quando esse homem se transforma em verme É essa  
mágoa que o acompanha ainda!

## ATIVIDADES

1. Leia, com atenção, os textos que seguem.

### TEXTO 1

#### IRONIA DOS VERMES

[...]

Como que foram feitos de luxúria E gozo  
ideal teus funerais luxuosos  
Para que os vermes, pouco escrupulosos, Não  
te devorem com plebeia fúria.

Para que eles ao menos vendo as belas  
Magnificências do teu corpo exausto Mordam-  
te com cuidados e cautelas Para o teu corpo  
apodrecer com fausto.

[...]

Mas ah! quanta ironia atroz, funérea, Imaginária e  
cândida Princesa:  
És igual a uma simples camponesa Nos  
apodrecimentos da Matéria!

fonte: SOUSA, Cruz e. *Faróis*. Edição Fac-Similar. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998. p. 141

## TEXTO 2

[...] Ao materialista é indiferente a presença da eternidade e de Deus. Para os simbolistas, para todos os religiosos, o absoluto e o eterno não passam de moda: estão nos fundamentos primeiros e últimos da Vida.

Fonte: MURICY, José Cândido de Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987. v. 1, p. 44.

1. A conclusão de Andrade Muricy acerca do pressuposto simbolista na crença na eternidade é correta?

Justifique a sua resposta.

---

---

---

---

---

R: Não está correta. Cruz e Sousa, em sua “Ironia dos Vermes”, tem uma visão do morrer como parte dos processos biológicos, isto é, qual uma aniquilação da consciência, que é advinda do cérebro, portanto, indo de encontro à conclusão de Andrade Muricy.

2. Cruz e Sousa foi um dos poetas simbolistas brasileiros em cuja obra mais havia críticas sobre os problemas da sociedade do final do século XIX. Em que se baseia a crítica social de “Ironia dos Vermes”?

---

---

---

---

---

R: Na equiparação da Princesa com a “simples camponesa”, após a morte. Sob as leis da natureza, não sob as leis do homem, a desigualdade social – consequência de uma sociedade defeituosa – haveria de desaparecer.

3. Leia o texto que segue e responda: Qual figura de linguagem, típica da poesia simbolista, o carioca Duque Costa (1884-1977) utilizou em seu soneto? Justifique a sua resposta com um trecho do texto.

---

---

---

---

---

R: A figura de linguagem é a aliteração, ou seja, a repetição de fonemas em vocábulos próximos. O trecho que pode comprovar o seu uso é: *Ruivo de raiva ao ruir, o raio risca, ronda,/ rompe, ricocheteia, e, em relâmpagos erra,/ e abre brechas e brame e racha a grotta bronca.*

## A TEMPESTADE

[...]

Ruivo de raiva ao ruir, o raio risca, ronda, rompe,  
ricocheteia, e, em relâmpagos erra,  
e abre brechas e brame e racha a grota bronca.

Lembra campas de bronze, indo aos tombos em pompas; Roma em  
ruínas, a arder, e rolando por terra,  
num estrondo infernal de petardos e trompas!

FONTE: COSTA, Duque. *O Livro Poético de Duque-Costa*. Rio de Janeiro: Cia. Editora fon-Fon e Seleta, 1990. p. 35.

## SUGESTÕES DE FILMES

CRUZ E SOUSA - O Poeta do Desterro, de Sylvio Back (1998) ALVA

PAIXÃO, de Maria Emília de Azevedo (1994)